

# 創造的メタファーが生み出す弱い推意の活性過程

橘 高 眞 一 郎

## 1. はじめに

アリストテレスの『詩学』以来、メタファー（隠喩：metaphor）は規範からの逸脱と見なされて来た。メタファーは直接的な意味の伝達を崩した、特別な説明を要する表現だと考えられてきた（Pilkington 2000：86）。

G. Lakoff と M. Johnson は、この認識を一変させた。メタファーは決して特別な表現ではなく、むしろ人間の思考の根幹をなすものである（Lakoff and Johnson 1980：3）と認識され、メタファーの構造分析、メトニミー（換喩：metonymy）やシネクドキ（提喩：synecdoche）との比較などを中心とした研究が盛んになった。関連性理論（relevance theory）では、メタファーは弱い推意（implicature）の束（複数の思考）を経済的に伝達する方法（概念のルース化：loosening）であるとし（東森・吉村 2003：145-6）、創造的メタファー（creative metaphor）に注目が集まった。

The surprise or beauty of a successful creative metaphor lies in this condensation, in the fact that a single expression...will determine a very wide range of acceptable weak implicatures. (Sperber and Wilson 1995：237)

文学において、創造的メタファーは、詩的効果（poetic effects）を生み出す原動力であると考えられている。創造的メタファーは、読者の頭の中にある

多くの推意を活性化し、読者はその中から最終的にある一つの推意にたどり着くのであるが、この過程（処理労力）により詩的效果（文脈効果）が生まれるというのである。

The idea that creativity can be described in terms of the communication of a wide array of implicatures suggests a theory of value. What happens is that the organisation of the language in the poem together with the metaphor itself leads to many more assumptions being simultaneously activated, and brought together at one conceptual address. It becomes a way of exploring a particular concept more extensively. A creative metaphor combines insight with depth. The reader must be able to construct the links between concepts where links are not well-established. If the context is too readily accessible, on the one hand, or if the search through context leads nowhere, on the other, then the metaphor fails as a creative metaphor. (Pilkington 2000 : 104)

しかし、創造的メタファーは、どのようにして読者の頭の中にある多くの推意を活性化するのであろうか。関連性理論は、創造的メタファーが詩的效果を生み出すということは述べているが、推意が活性化される過程については特に述べていない。この問題は、従前から等閑視されており、例えば、メタファーが概念の組み換えによって生じる、という Wales (2001 : 251) の説明も、メタファーがどのようにして詩的效果を持つのかについては説明していない。

Metaphor, in its expression of the familiar by the unfamiliar, and in its reconceptualization of experience, is a good example of the process of defamiliarization and is particularly significant, therefore, in poetic language.

本論文では、メタファーとシネクドキの密接な関係に着目し、創造的メタファーが生み出す弱い推意の束が「種で類を表す」方向性を持つシネクドキによって生じ、活性化される過程を論じる。

## 2. メタファーとシネクドキ

メタファーは、喩えられるもの（主旨：tenor）と喩えるもの（媒体：vehicle）との間の類似関係によって成立する。どういう類似点があるのかという根拠（ground）は示されず、読者の推意に任せられる。メタファーは、形式上、「XはYのようだ」のように、主旨と媒体以外に類似点の根拠を暗示する標識である「…よう（like…）」が付いている標識メタファー、「XはYだ」のように主旨と媒体しかなく、類似点の根拠が全く明示されない本格メタファー、「(Xは)Yだ」のように類似点の根拠ばかりか主旨すらも明示されない、媒体だけの省略メタファーの3種類（小泉 1997：162-7）、あるいは機能の観点から、「XはYだ」「XはYのようだ」のような名詞メタファー（nominal metaphors）、「XはYのようにZする」「Xは（Yのように）Zする」のような述語メタファー（predicative metaphors）、「(XはYのように) Zだ」のような文メタファー（sentential metaphors）の3種類（Miller 1979：383-6）に分類される。本論文ではこの2つの分類法を適宜行いことにする。

シネクドキは、類と種の包摂関係（類種関係）である。この比喻はメトニミーという時間的、空間的、特性的な部分・全体関係（隣接関係）と紛らわしく、その区別を巡って論争が絶えない。Wales（2001：252）は、メトニミーについて“...the name of a referent is replaced by the name of an attribute, or of an entity related in some way”と述べ、その例として、the press（‘news-papers’）, the stage（‘theater’）, the Crown（‘monarchy’）, The White House（‘US Presidency’）を挙げた後、“Metonymy is easily confused with synecdoche, and understandably the latter is often regarded as a special type of metonymy. In synecdoche the name of the referent is replaced

strictly by the name of an actual part of it: e.g. strings ('stringed instruments'): set of wheels ('car'); keel ('ship'), etc."と述べており、両者をほぼ同一視している。R. Jakobsonを始めとして、シネクドキはメトニミーの下位区分であり、独立した比喻ではないという主張は根強い(瀬戸 1997: 49)。本論文では、佐藤(1992)、瀬戸(1997)、小泉(1997)らの主張に従い、a kind ofに基づく分類(包摂分類法: taxonomy)をシネクドキ、a part ofに基づく分類(文節分類法: partonomy)をメトニミーとして区別することにする。つまり、「XはYの一部である」という現実的(時間的、空間的、特性的)隣接関係をメトニミーとして、「XはYの一種である」という意味的包摂関係(類種関係)にあるものをシネクドキとして扱うことにする。

シネクドキには「類で種を表す」方向性と「種で類を表す」方向性がある。瀬戸(1997: 54)によると、前者は穏やかに控えめに意図を伝えるのに対し、後者は、強く烈しい意図を伝える。前者の例を挙げると、あるファッションモデルが別のファッションモデルについて“*She can't walk.*”と言った時、彼女は「歩く」という「類」で「プロのファッションモデルの歩き方」という「種」を表したのであり、控えめな隠された意図(皮肉)を表している。後者の例では、AがBに向かって「人殺し」と言った時、これは「人殺し」という「種」で「ひどい奴」という一般的な「類」を表したのであり、相手に対する強烈な批判を意図しているのである(瀬戸 1997: 54)。当然、読者に強烈な印象を与えるのは、「種で類を表す」方向性である。

さて、メタファーとシネクドキが深く結びついていることは、小泉(1997: 211)、瀬戸(1997: 196)、佐藤(1992: 200-1)が指摘している通りである。小泉(1997: 201-2)は、‘*Time is money.*’というメタファーが「時」も「金」も「貴重なもの」という上位概念(類)に包摂される下位の概念(種)であり、「時」は「貴重なもの」という一般化の方向と「貴重なもの」は「金」という個別化の方向を持つ二重のシネクドキによって成り立っているとするグループ  $\mu$  による分析を紹介している(グループ  $\mu$  は、シネクドキこそ全ての比喻の基本であり、メタファーもメトニミーも、基本的にはシネクドキの合成形式にすぎないというシネクドキ中心主義を唱えたベルギーの研究者グループ)。佐

藤 (1992: 180) も、メタファーの根底にシネクドキがあると指摘し、「白雪姫 (Snow White)」というメタファーを例にとって、「女の子」と「雪」が関連づけられたこのメタファーは、まず「色白の肌」(種)が「白いもの」(類)に一般化され、次に「白いもの」(類)が「雪」(種)に特殊化されるという二重のシネクドキによって成り立っている、と説明し(佐藤1992: 200)、次のように付け加えている。

…一般に隠喩過程の中にひそむ潜在的媒介項としての仮説的な《類》は、すこぶる随意的な、人為的に設定される擬似的な類であり、奇想天外なものである場合が多い。それに対して、尋常の提喩を成り立たせるための類と種の関係はおおた常識的なものである。(中略)

が、ともかく本質的に、提喩と隠喩は同系のことばのあやである。そして、いずれも、語句の意味的な類似性にもとづく比喩である… (佐藤 1992: 200-1)

つまり、メタファーが同じ「類」に包摂される「種」と「種」の比較を(それもかなり強引に)行うのに対して、シネクドキは「類」と「種」の常識的な関連性に焦点を当てているのである。

関連性理論では、詩の中の創造的メタファーが、読者の頭の中にある多くの推意を活性化し、最終的にある一つの推意にたどり着かせる、としているが、この活性化は創造的メタファーにおける主旨と媒体を結びつける根拠(類似点)が、かなりルースな類種関係(シネクドキ)に依存していることによる。なぜなら、類種関係(シネクドキ)は、人間の概念操作によって習慣的に構成され、原則として組み換えが自由だからである。(瀬戸 1997: 56)。

例えば、His ink is pale (*Son encre est pale*). という述語メタファーの場合を検討してみよう。このメタファーは Flaubert が詩人の Leconte de Lisle を評したものであるが、Pilkington (2000: 101) は次のような推意が可能だとしている。(なお、このメタファーでの ink はメトニミーであり、writing (著作) を表している。writing をするのに ink は不可欠なものであるから、

ink は writing の一部を構成すると考えられるからである。)

Leconte de Lisle's writing lacks contrast. (21)

Leconte de Lisle's writing is weak. (22.a)

Leconte de Lisle's writing may fade. (22.b)

Leconte de Lisle's writing is sickly. (22.c)

Leconte de Lisle's writing will not last. (22.d)

Leconte de Lisle does not put his whole heart into his work. (22.e)

そして Pilkington (2000 : 101-2) は次のように述べている。

There are an indefinite number of further implicatures one could add to (21) and the list in (22), all of which will be weak in the sense described, and there is no cut-off point that allows one to say that so many implicatures are communicated and no more. It is the range and the indeterminacy of the implicatures which gives the metaphor its poetic force.

関連性理論によれば、詩的効果を生み出すのは、読者の持つ推意の不確定性なのである。しかし、どのようにしてメタファーが不確定な多くの推意を活性化させるのかという問題には答えていない。

このメタファーは、A sick person's face is pale. のような文の述語 (is pale) が His ink (= Leconte de Lisle's writing) に対して用いられているので述語メタファーと分類されるのであるが、主旨 (Leconte de Lisle's writing) と媒体 (A sick person's face) は「よくない」という根拠 (類似点) を共有しており、「よくないもの」という「類」に包摂される「種」と解釈される (メタファーがシネクドキで成り立っていることに注意)。まず、述語の部分に使われている pale が常識的に「病人の顔」という媒体を引き出し、その媒体が、主旨である「著作」に対して、lack contrast, weak, fade, sickly,

will not last, does not put his whole heart into his work などの「よくない」別の表現を導く。つまり媒体の「病人の顔」が「不健全な、弱々しい、はかない」などの弱い推意を生じ、「よくないもの」という「類」の中で主旨の「著作」に投影されるのである。小泉（1997：203）は、‘Time is money.’の例を使って、根本メタファー（Time is money）から派生メタファー（waste time, save time）が生じることを指摘しているが、多くの弱い推意が生み出されるメカニズムはそれと同じである。

…すなわち、媒体の「金」と結合できる述語の「浪費する」「節約する」「大切だ」「残り少ない」などは「主旨」の「時間」についても利用することができる。

筆者は、媒体が生み出す多くの推意の中で、一番目立つ中心的な推意を中心推意、周辺の推意を周辺推意と呼んでいるが（どの推意を中心推意とし、どの推意を周辺推意とするのかは読者個人に委ねられる）、メタファーを処理する過程で生じる弱い推意の束は、「種で類を表す」方向性を持ったシネクドキ（類種関係）が生み出すものなのである。

### 3. 創造的メタファー

以下に William Shakespeare の Macbeth (Act V, Scene II) からメタファーを含んだ部分を取り出し、「種で類を表す」方向性を持ったシネクドキによって活性化された多様な推意によって詩的效果を生じている創造的メタファーについて検討してみる。

#### (1) Revenges burn in them.

ここでは「復讐を決意している」という主旨が「火が燃える」という媒体に関連づけられている（「火」という媒体は burn という語によって引き出され

る)。この関連づけは、一見、奇異なものであるが、「復讐」も「火」も「危険」という「類」に包摂された「種」であると解釈すれば可能である。メタファーは、このような一見かけ離れているもの同士の間に関連点を見つけ出して楽しむ知的活動であるが、その活動は「種で類を表す」方向性を持ったシネクドキによって引き起こされている。一旦、「復讐」と「火」が「危険」という「類」に包摂されると、媒体である「火」の持つ様々な属性（熱い、激しい、恐ろしい、破壊など）が主旨である「復讐」に投影され、様々な推意が生まれる。ただし、現在では、このメタファーは死喩に近く、創造的メタファーとは感じられない。

(2) He cannot buckle his distemper'd cause within the belt of rule.

(distemper'd = diseased. cause = state.)

ここでは「国を統治する」という主旨と「ベルトを締める」という媒体が関連づけられている。「統治」と「ベルト」は「締めるもの」という「類」に包摂される「種」であると解釈されるから、「種で類を表す」方向性を持ったシネクドキにより「統治というベルトで国を締め上げる」というメタファーが成立する。しかし、媒体である「ベルト」の属性は、もともと「締める、窮屈なもの」という程度である上に、buckle という語でも重ねて示されているので、あまり多くの推意を生み出さず、創造的メタファーとは感じられない。

(3) Now does he feel his secret murders sticking on his hands;

ここでは「殺人を犯した」という主旨が「血が手にこびりつく」という媒体に関連づけられている。「殺人」と「血」が「おぞましいもの」という「類」に包摂された「種」であると解釈されるから「殺人が手にこびりつく」というメタファーが成立し、媒体である「血」の持つ属性（生臭さ、惨たらしさ、恐怖など）が主旨である「殺人」に投影されて、殺人に対する多様な推意が生じ、単に「彼は殺人を犯した」というよりも、もっと強烈でリアルな効果が得られ



ている。「種で類を表す」方向性を持ったシネクドキによる「殺人が手にこびりつく」というメタファーは、鮮烈なイメージを引き出しており、非常に成功した創造的メタファーである。

- (4) Who then shall blame his pester'd senses to recoil and start, ...  
(pester'd senses = jangled nerves. start = move fitfully)

ここでは「心が怯えている」という主旨と「馬が後ずさりし、暴れる」という媒体が関連づけられている。媒体が「馬」であるのは、recoil や start といった馬に関する語彙から判断できるが、「心」も「馬」も「制御すべきもの」という「類」に包摂された「種」であると解釈されるから、「種で類を表す」方向性を持ったシネクドキによって、媒体である「馬」の持つ属性（臆病な、扱いにくい、走り回る、暴れるなど）が主旨である「心」に投影され、「心が乱れ、落ち込んだかと思えば、荒れ狂う」を意図する「乱心が後ずさりし暴れ出す」というメタファーが成立する。媒体である「馬」が、どのような馬であるのかという想像も加わって、読者の多様な推意を引き出しを可能にする点で、創造的メタファーと言えるだろう。

- (5) Meet we the med'cine of the sickly weal;  
(med'cine = physician. weal = state.)

ここでは「国王」という主旨が「医師」という媒体に関連づけられていることが文脈から判断できる。「国王」も「医師」も「権威」という「類」に包摂された「種」であると解釈されるから、「種で類を表す」方向性を持ったシネクドキによって、媒体である「医師」の持つ属性（診察、治療、救済など）が主旨である「国王」に投影され、「病める国を救う国王」を意図する「病める国の医師」というメタファーが成立する。ただし、このメタファーは死喩であり、創造的メタファーではない。

- (6) Or so much as it needs to dew the sovereign flower and drown the weeds.

ここでは主旨の「王権」と「篡奪」が媒体の「花」と「雑草」に関連づけられている。「王権」と「花」は「美しいもの、育むもの」という「類」に包摂される「種」であり、「篡奪」と「雑草」は「醜いもの、取り除くもの」という「類」に包摂される「種」であると解釈されるから、「種で類を表す」方向性を持ったシネクドキによって、「王権を復活させ、篡奪を懲らしめる」という意図の「王権の花に水をやり、篡奪の雑草を水に沈める」というメタファーが成立する。しかし媒体の「花」や「雑草」の持つ「美しい、はかない」や「汚い、しぶとい」などの属性はアクセスが容易で新鮮な推意を生じないという点で創造的メタファーではない。

#### 4. おわりに

本論文で検討した Macbeth の Act V, Scene II は非常に短いものであるが、それでもメタファーが6つ出現している。演劇というジャンルにメタファーが多用されるのは当然であるが、筆者が創造的メタファーだと判断できたのはその内の2つだけである。たったこれだけの数字を基に創造的メタファーの判定規準を論じることには不十分極まりないが、少なくとも創造的メタファーの生み出す多様な推意が「種で類を表す」方向性を持ったシネクドキによって引き起こされることだけは理解できると思う。

類種関係において、読者がどのような「類」を設定するかは、時代、文化、社会、個人（年齢、性別、職業、教養など）によって大きく異なる。どれを中心推意とし、どれを周辺推意として扱うかは全く読者個人の責任に任せられているからである（関連性理論では、著者が誘導する推意を「強い推意」と呼んで、「弱い推意」と区別している（Blackmore 1992: 128-31））。読者がどのような中心推意を持ち、どれだけ多様な周辺推意を持つか、つまり、「種で類を表す」方向性を持ったシネクドキによって活性化された多様な推意の有無

が、メタファーが創造的か月並みか、詩的效果が大きい小さいかを決定づけるのである。

Metaphors that are relatively conventional and metaphors that are relatively creative vary in terms of the range and strength of the assumptions that they make salient. According to the view that treats these assumptions as implicatures, the richer and more creative the metaphor, the wider the range of weak implicatures. By contrast, the narrower and stronger the range of implicatures, the more conventional the metaphor. (Pilkington 2000 : 100)

ジョークもアイロニーもメタファーも相手の意表を突くコミュニケーションである。ジョークの面白さが、同じ形において、対立する項目を上位項から下位項へ転移させる「落ち」(小泉 1994 : 64) にあり、アイロニーの面白さが肯定の極から否定の極への「意味の反転」(瀬戸 1997 : 131-44) にあるように、創造的メタファーの面白さは、かけ離れた2つのもの同士の間に強引に類似点を見つけ出す「見たて」(瀬戸 1995 : 4) にある。そして、その根底には、読者によって主旨と媒体の間に作り上げられたシネクドキとそれによって活性化され「種から類」へと向かう弱い推意の束が垣間見えるのである。

#### 参考文献

- 小泉 保 (1997) 『ジョークとレトリックの語用論』大修館  
 グループμ (1970) 『一船修辞学』(佐々木健一・樋口桂子訳、1981) 大修館  
 佐藤信夫 (1992) 『レトリック感覚』講談社  
 瀬戸賢一 (1995) 『メタファー思考』講談社  
 ——— (1997) 『認識のレトリック』海鳴社  
 東森 勲・吉村あき子 (2003) 『関連性理論の新展開：認知とコミュニケーション』研究社  
 Blackmore, D. (1992) *Understanding Utterances*. Oxford: Blackwell.  
 Lakoff, G. and Johnson. M. (1980) *Metaphors We Live By*. Chicago: The University of Chicago Press.

- Miller, G. A. (1979) Images and Models. In A. Ortony (ed.) *Metaphor and Thought*. (2nd edn.) Cambridge: Cambridge University Press.
- Pilkington, A. (2000) *Poetic effects*. Amsterdam: John Benjamins.
- Sperber, D. and Wilson, D. (1995) *Relevance: Communication and Cognition*. (2nd edn.) Oxford: Blackwell.
- Wales, K. (2001) *A Dictionary of Stylistics*. (2nd edn.) Edinburgh: Pearson Education.